



## MITO Y TRASCENDENCIA

**JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA<sup>1</sup>**

Elemento fundamental del mito es su referencialidad a una trascendencia, dimensión particularmente problemática en la literatura contemporánea.

### NOCIÓN Y TIPOLOGÍA DE LA TRASCENDENCIA

Más que en otros tiempos, hoy es sumamente arduo comprender la trascendencia. Cualquier persona está dispuesta a conceder valor a determinados actos y objetos, pero solo la persona trascendente les otorga un valor intrínseco autónomo (ELIADE, *Le Mythe de l'éternel retour*, 1969, p. 14). El hombre mítico es trascendente por antonomasia: considera que determinados actos y determinadas cosas participan, de alguna manera, de una realidad que los trasciende y les confiere un sentido sagrado.

---

1 Doutor em Literatura pela Universidade de Sorbonne, foi professor visitante na Universidade de Harvard, membro do SCR da Universidade de Oxford (St. John's College) e professor visitante no Universidade de Montreal. Ministrou palestras e seminários em mais de 20 universidades americanas e europeias. Desde 1992, é professor da Universidade Complutense de Madri. E-mail: [jlosada@ucm.es](mailto:jlosada@ucm.es). Página: <http://josemanuellosada.es>

Trasciende quien sube arriba (*trans- scando*). No tiene por qué oponerse a quien se queda dentro, de manera inmanente (*im-maneo*): ninguna de las acciones implica una situación estática, propia de las ideologías trascendentalista e inmanentista. En las ideologías prevalecen las vísceras sobre la razón. Toda ideología tiene una carga de irracionalidad. Cualquier ideólogo, cualquier inteligencia dependiente de una ideología topa con serios problemas para alcanzar el sentido de la trascendencia.

La problemática de la trascendencia no acaba aquí. En el pensamiento occidental se ha llegado a negar toda inteligibilidad a la trascendencia. Frente a Gadamer, que considera que el arte escapa a toda explicación, Bourdieu sostiene su carácter cognoscible y, por tanto, afirma, no trascendente (*Les règles de l'art*, 1998, p. 11); la trascendencia para este filósofo coincide con una mera ilusión. Frente a Jaspers, que se funda en el fracaso del conocimiento del universo para mostrar el ser de la trascendencia, Camus asegura que la inexplicabilidad del mundo invalida cualquier defensa de la trascendencia (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942, p. 53). Aunque se instalen en perspectivas distintas, tanto Bourdieu como Camus retoman la opinión de Spinoza según la cual toda dimensión trascendental es puramente irracional.

Todas las maneras de subir más allá – de trascender – se resumen en las siguientes:

1. Trascendencia ontológica: afirma la existencia de realidades que superan los datos fácticos de la experiencia empírica. Queda al margen de la literatura y no será objeto de nuestro estudio.

2. Trascendencia gnoseológica:

a) Existencialista: sostiene la reducción a la inmanencia de otro ser por uno que, consiguientemente, se convierte en sujeto trascendente. Esta trascendencia no afecta tanto a personajes como a autores que llevan el marchamo del existencialismo filosófico. Como veremos, mantienen con la trascendencia una relación compleja.

b) Gnoseológica propiamente dicha: afirma la posibilidad de conocer realidades distintas de nuestra conciencia y sus represen-

taciones. El hombre mítico, la mujer mítica son nuclearmente, osadamente trascendentes: aceptan sin ambages esta trascendencia.

Dentro de esta tipología caben los matices: muchos textos mitológicos – que recurren a los mitos – son amíticos o, más precisamente, antimíticos: propugnan la falacia del mito. En *Don Juan ou la mort qui fait le trottoir*, de Montherlant, el héroe desenvaina y amenaza a la estatua del comendador; de inmediato el jefe del carnaval, presa del miedo, deja caer la cabeza de cartón con que se cubría y pide clemencia a Don Juan, que exclama entre risas: “Ah! ah! Ya sabía yo que no hay espectros. No hay nada fantástico: lo fantástico es la realidad” (a. III, esc. 7). Precisamente un personaje mítico, Don Juan, rechaza la existencia de seres extraordinarios o fantásticos. Una desmitificación en toda regla.

Las combinaciones son numerosas. Una clasificación basada en ejemplos del mito de Don Juan da una idea:

a) personajes míticos trascendentes – que afirman la trascendencia – en textos míticos – con intervención de la trascendencia - (*Don Juan en El burlador de Sevilla* atribuido a Tirso de Molina).

b) personajes míticos inmanentes – que niegan la trascendencia – en textos míticos (Don Juan en la obra homónima de Molière o el arriba mentado de Montherlant).

c) personajes míticos inmanentes en textos de la tradición mítica y, sin embargo, desmitificados, es decir, que se han tornado inmanentes (Don Juan en la obra homónima de Lenau).

## LA TRASCENDENCIA GNOSEOLÓGICA EXISTENCIALISTA

Estas corrientes de pensamiento son naturalmente antimíticas. Sin embargo, se ven abocadas a recurrir al mito. El modo como lo hacen es sumamente ejemplar para mostrar tanto las nuevas formas de la trascendencia contemporánea como la indestructible ligazón existente entre trascendencia y mito.

## VITALISMOS EXISTENCIALISTAS Y MITO

Schopenhauer asienta una “verdad *a priori*”: el mundo es por un lado enteramente representación y por otro enteramente voluntad. Frente al logicismo de Descartes y al psicologismo de Berkeley, el filósofo de Danzig sostiene (como fruto de su familiaridad con la sabiduría hindú) que el conocimiento de la materia no es esencialmente independiente de la percepción mental: existencia y perceptibilidad son términos intercambiables. Al idealismo trascendental de Kant (distinción entre fenómeno y cosa “en sí”, esto es, incapacidad de conocer las cosas según lo que son en sí mismas), Schopenhauer añade un paso crucial: el fenómeno es el mundo como representación y la cosa “en sí” es la voluntad. Esta filosofía (pensamiento que se representa la vida y voluntad que se apega a ella) no implica propiamente una dimensión mítica, pero la posibilita. Porque reintroduce la vida de manera extraordinaria. Mediante el vitalismo material, ya sea en forma de biología o en forma de voluntad, la vida vuelve a estar ahí, con independencia del pensamiento. La imaginación mítica pone el resto.

El mito necesita un componente material; el pensamiento solo puede trascender lo que está puesto ahí delante. El mito se desenvuelve cómodamente en esa tensión entre trascendencia e inmanencia. Toda representación de la vida, aun cuando sea engaño, como en la filosofía de Schopenhauer, presupone un pensamiento que se distancia de la vida misma, la trasciende. *Tristan und Isolde* de Wagner es un reflejo - una trascendencia - de la voluntad, es decir, de una lucha ciega, destructora e insatisfecha, sin sentido ni objetivo, protagonizada por la naturaleza y la vida: aquí sí cabe el mito.

Nietzsche lo comprendió de manera soberana y lo aplicó a su particular visión de la estética. Forma parte del acervo común su exposición del origen de las artes en *El nacimiento de la tragedia*. Dos divinidades artísticas de los griegos, Apolo y Dionisio, son los representantes vivientes e intuitivos de los dos mundos artísticos: el primero es el genio transfigurador del principio de indi-

viduación, el segundo es su destructor. La antítesis entre el dios del arte plástico y el dios del arte musical pone de manifiesto que este último arte no es reflejo de ninguna apariencia, como lo es aquel (el arte apolíneo es el arte de las formas), sino reflejo inmediato de la voluntad misma. Frente a la universalidad dionisiaca (placer desenfrenado conducente a la autoaniquilación), la magia apolínea (imagen, concepto, doctrina ética, excitación simpática) provoca una ilusión en el hombre, que se imagina captar con el pensamiento el núcleo vital contenido en las imágenes del mundo.

Nietzsche había comprendido a Schopenhauer y a Wagner. Así se lo hizo saber el músico en una carta en la que confiaba al filósofo que su *Nacimiento de la tragedia* era el único texto que expresaba en palabras lo que él componía en notas. El héroe Tristán, en otro momento esclavizado por el mundo de la caballería cortesana (mundo racional y figurativo, de la luz apolínea), trasciende más allá de los velos de estas apariencias vanas y se entrega al amor mortífero (mundo irracional no figurativo, de la oscuridad dionisiaca). Opuesta al vitalismo del mundo (fuerza dionisiaca), la fuerza apolínea engaña a Tristán que, moribundo en su lecho, recibe el anuncio de la llegada de Isolda y se imagina a sí mismo despertándose del sueño. Pero, al igual que en el duelo (cuando Tristán se abalanza a pecho descubierto contra el traidor Melot), el desengaño feliz le invade y provoca un éxtasis que le devuelve al único sueño, a la muerte en unión con su amada Isolda.

### SARTRE: *LES MOUCHES*

Ya en el siglo XX francés, el existencialismo de etiqueta, en la estela de estos vitalismos existencialistas y con ayuda de la fenomenología, introduce un nuevo sentido a la trascendencia. Retomando la célebre tesis de Husserl (toda conciencia es conciencia de algo), Sartre deduce que no hay conciencia que no sea *posición* de un objeto trascendente, es decir, que toda conciencia carece de contenido. Téngase en cuenta su concepción degradante de la imaginación, así como su rechazo a toda ilusión de inmanencia,

esa costumbre capciosa según la cual pensamos en el espacio en términos espaciales, como si las imágenes estuvieran en nuestra conciencia y los objetos de las imágenes en las imágenes mismas. Esto explica la alergia de Sartre al mito y a la literatura en general.

De modo que la conciencia tiende a salir de sí, a relacionarse con lo que no es ella, a trascender el fenómeno al que dirige su atención, sustancia inmanente que en ese momento deja de ser en-sí y pasa a ser para-sí. En este proceso de aniquilación del ser entra en juego la temporalidad de la conciencia, que puede entonces dirigirse más allá del presente, esto es, hacia el pasado que ya no existe y hacia el futuro que aún no es. La trascendencia supone salir de la inmanencia, dirigirse a un tiempo distinto del presente, apuntar hacia un objeto exterior; supone, en definitiva, que la conciencia salga de sí misma: se trascienda. Esta gnoseología no puede emparentarse con los mitos.

Sin embargo, este pensamiento también es fuente de un humanismo y una ética. Frente a la opacidad inexplicable del mundo, la conciencia trascendente (plenitud de ser sin causa propia y, simultáneamente, causa de su propio modo de ser) se enfrenta dialécticamente con la nada. El ser de la conciencia que trasciende el mundo capta la contingencia de este mundo y se pregunta: ¿por qué hay entes, y no más bien nada? Pregunta redundante, porque según Sartre, es el mismo hombre el que hace surgir y desplegarse la nada en el mundo.

En coherencia con el pensamiento existencialista, la libertad (que para el filósofo no es una facultad del espíritu) no precede a la esencia del hombre, sino que la implica: ser hombre equivale a ser libre, una libertad que debe vivir en soledad. El hombre está en el mundo solo y en situación conflictiva:

a) está sin Dios (el hombre individual no realiza un concepto del entendimiento divino).

b) está en lucha contra los demás debido al yugo de la penuria, a la carencia universal de bienes (Sartre es un acérrimo defensor de la praxis marxista).

Solitario y tenso en el mundo, el hombre se encuentra conde-

nado a vivir su propia libertad frente a la ajena: “El infierno son los demás” (*Huis clos*, esc. 5).

Surge entonces la angustia humana, es decir, la horrorosa conciencia de ser cada uno su propio porvenir, su proyecto.

En este panorama sí cabe hablar de mito. No porque Sartre acepte una trascendencia sobrenatural, sino porque la salida necesaria de la propia inmanencia para *poner* el objeto trascendente en el mundo obliga a la conciencia a tomar conciencia de su situación en el mundo: conciencia como pura existencia en libertad. Esta convicción sumerge a cada ser humano en su propia angustia vital, que debe asumir en continuo estado de rebelión contra el absurdo. La angustia me parece el mayor nexo de unión entre el existencialismo fenomenológico sartriano y la mitología.

Valga el ejemplo de Clitemnestra y Orestes. Merece la pena exponer la situación de origen detalladamente porque será la base para el comentario mitocrítico de cuatro textos: *Les Mouches* de Sartre, *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, *Clytemnestre ou le crime* de Marguerite Yourcenar y *Apologie pour Clytemnestre* de Simone Bertière.

Durante la guerra de Troya, Clitemnestra se enamora de Egisto, que se convierte en el nuevo amo de Micenas. Ambos maquinan y ejecutan el asesinato de Agamemnon, del que la reina había concebido cuatro hijos: Ifigenia, Electra, Crisótemis y Orestes. En la tragedia *Electra* de Sófocles, Crisótemis relata a su hermana Electra el sueño que ha tenido Clitemnestra:

Se dice que ha visto a tu padre y el mío, vuelto de nuevo a la luz; después, habiendo aparecido en la morada, apoderarse del cetro que llevaba en otro tiempo y que lleva ahora Egisto y hundirlo en tierra, y que entonces un elevado ramo germinó y salió de él, y que toda la tierra de Micenas fue cubierta por su sombra. (<http://ficus.pntic.mec.es/~jmas0085/sofocles.htm>)

¡Es el anuncio del regreso de Orestes! El hijo, exiliado en su niñez, ha crecido, ha viajado hasta la tierra de Táuride, donde ha encontrado a su hermana Ifigenia, de donde regresa con ánimo de

vengar la muerte de su padre Agamenón. La reina, transida por la visión verdadera que le llega desde el sueño - el mundo trascendente -, teme la llegada del hijo. La conversación que entabla con su hija Electra es esclarecedora:

CLITEMNESTRA

¿No puedes ahorrarme tus clamores y dejarme tranquilamente sacrificar a los dioses, pues que te he permitido decirlo todo?

ELECTRA

Lo permito, lo quiero así; sacrifica, y no acuses a mi boca, porque no diré nada más.

CLITEMNESTRA

Tú, esclava, que estás aquí, trae esas ofrendas de frutos de toda especie, para que yo haga a este rey votos que disipen los terrores de que estoy turbada. Oye, Febo tutelar, mi plegaria oculta. [...] ¡Si la visión que se me ha aparecido esta noche me anuncia cosas felices, realízalas, rey Licio! Si son funestas, desvíalas sobre mis enemigos. Si ellos me tienden asechanzas, no permitas que me arrebaten mis riquezas, sino concédeme vivir, siempre sana y salva, poseyendo el cetro y la morada de los átridas, gozando de un feliz destino en medio de mis amigos y de aquellos de mis hijos que ahora me rodean, que no me aborrecen y no me desean el mal.

Electra ha sido reducida a una esclava del contubernio entre Clitemnestra y Egisto. Su dedicación a labores exclusivamente materiales la separa de cualquier relevancia en la nueva familia. Por su parte, Clitemnestra no oculta su responsabilidad. Su oposición a la hija expresa el desgarramiento de la institución familiar provocado por el adulterio, el conflicto entre ella y el difunto rey, entre ella y su hijo Orestes... Clitemnestra asume su adulterio y su regicidio, reconoce su temor, que espera ahuyentar gracias al dios Apolo.

En *Les Mouches* de Sartre (1943) encontramos una remodela-



ción del mito. La ciudad de Argos debe expiar el crimen cometido por Egisto y Clitemnestra: está infestada de moscas cuya molestia simboliza el remordimiento que persigue a todos los habitantes, vestidos de luto en signo de duelo y aflicción. Quince años después del regicidio, Orestes vuelve, de incógnito, a su ciudad natal. Su hermana Electra lo presenta bajo nombre falso a su madre, que no le reconoce:

ELECTRE, *vivement*

C'est un Corinthien du nom de Philèbe. Il voyage.

CLYTEMNESTRE

Philèbe? Ah!

ELECTRE

Vous sembleriez craindre un autre nom?

CLYTEMNESTRE

Craindre? Si j'ai gagné quelque chose à me perdre, c'est que je ne peux plus rien craindre. (a. I, esc. 5)

La distancia que separa el personaje del texto griego del personaje del texto francés es considerable. En este no hay sueño revelador, no hay trascendencia tradicional. Una simple noticia, un rostro desconocido y Clitemnestra se estremece. La hija se percata del temor de la madre.

El personaje auténticamente existencialista, antimítico, es Orestes. Durante la ceremonia en conmemoración del asesinato de Agamenón, designada para el arrepentimiento universal (los muertos salen supuestamente de sus tumbas e invaden la ciudad), Egisto desbarata el conato de rebelión protagonizado por Electra. En el templo, Orestes mata al rey y a la reina, provoca el espanto de su hermana y es presa de las Erinias, divinidades nefastas que persiguen a los asesinos. Igual que su madre, Orestes sufre la angustia del hombre solitario, de la mujer solitaria. Frente a ella, representa el advenimiento de la libertad que desafía a la tiranía y la religión fundada en el terror. Acabar con el terror no es un crimen, sino una

obligación del hombre que lucha por su libertad (“Yo soy mi libertad”, a. III, esc. 2), aun a costa del precio que debe pagar: el acoso de las Erinias por un acto criminal bueno (a. II, esc. 8).

Situación desesperante y angustiosa que no cabe ignorar sino aceptar con todas sus consecuencias. Orestes es un hombre lúcido y comprometido que acepta su profunda responsabilidad frente al mundo y la humanidad.

Esta no es la trascendencia sobrenatural o divina, referente habitual del mito antiguo, pero es la única trascendencia que admite el existencialismo: salir de la inmanencia del sujeto, entrar en el objeto (trascender el mundo) para negar la trascendencia sobrenatural.

### **SIMONE DE BEAUVOIR: *LE DEUXIÈME SEXE***

Esta escritora aplica el planteamiento de la trascendencia existencialista al feminismo. Según la autora de *Le Deuxième Sexe* (1949), cualquier sujeto que desea justificar su existencia la experimenta como una necesidad indefinida de trascenderse, de ahí que se coloque a sí mismo como una trascendencia a través de proyectos concretos: se trasciende cuando alcanza y sobrepasa, de modo permanente, una serie de libertades. Si claudica conscientemente, comete una falta moral, si es oprimido, se siente frustrado; en cualquier caso, se aliena, cae de la trascendencia en la inmanencia. Es lo que ha ocurrido tradicionalmente con la mujer:

...ce qui définit d'une manière singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain, une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'Autre : on prétend la figer en objet, et la vouer à l'immanence, puisque sa transcendance sera perpétuellement transcendée par une autre conscience essentielle et souveraine (BEAUVOIR, 1976, p. 33-34).

Esta conciencia esencial y soberana es la del hombre, que se realiza proyectando sobre la conciencia de la mujer su poder y sus objetivos. Solo así se realiza a sí mismo “como ser existente”,

afirmandose “como único sujeto soberano”, poseyendo a la mujer como en propiedad, sometiéndola a la esclavitud. La mujer siempre será el Otro para el hombre, no puede existir sino alienada..., a menos que haya hombres de actitud auténticamente moral, que renuncien a ser para asumir su existencia, que renuncien a toda posesión de la mujer.

Salvo raras excepciones, no cabe el caso contrario: el hombre poseído por la mujer, sometido, esclavizado socialmente por ella. El hombre no puede ser el Otro para la mujer. Dado que ella no se afirma como sujeto, dice Beauvoir, la mujer no ha creado el mito viril en el que se reflejen sus proyectos; sin religión, literatura, economía y cultura propias, la mujer solo sueña a través de los sueños del hombre.

Aparentemente, en esta trascendencia existencialista tampoco hay lugar para mitos.

La realidad es distinta. Cada vez que la trascendencia de la mujer cae en la inmanencia, su existencia se degrada (pasa del “para sí” al “en sí”, de conciencia a objeto de conciencia pensado por el hombre). En el terreno psicológico, esto se traduce en un engaño: el hombre embauca a la mujer, o ella misma se deja embaucar, y su libertad es mistificada. Según Beauvoir, nacen entonces los “mitos” de la mujer.

Algunos ejemplos:

a) el mito de la feminidad devoradora, de la mujer fatal, reflejado en la mantis religiosa: tras la ovulación, la hembra asesina al macho, prefigurando así el sueño femenino de la castración, complejo originado por el complejo de Edipo.

b) el mito de la mujer fructífera: en las sociedades ancestrales, se considera a la mujer capaz de hacer brotar frutos y espigas en los campos sembrados, por eso el hombre le confía los trabajos agrícolas.

c) el mito de Cenicienta: incapaz de poder acceder, mediante el desarrollo de sus capacidades, a una casta superior, la joven debe ser educada con vistas a un matrimonio beneficioso y esperar el advenimiento de un príncipe encantado.

d) completarían la lista otros “mitos” (así los denomina S. de Beauvoir): la madre, la suegra, la virgen, la prostituta...

Según Simone de Beauvoir, la sustitución de la filiación uterina por la agnación (sucesión vinculada a la consanguinidad masculina) es una de las mayores revoluciones psicológicas de la humanidad. Significa que la mujer es reducida a mera portadora de un ser humano cuya generación corresponde únicamente al varón. Veamos sus consecuencias.

Al igual que en el comentario sobre *Les Mouches* de Sartre, otro texto griego nos servirá de apoyo para comprender la inflexión operada por el existencialismo de Simone de Beauvoir. Las Euménides de Esquilo también aborda la estirpe de los átridas e ilustra perfectamente la transición de la filiación uterina a la agnación:

Apolo

La madre no es la engendradora del que se llama su hijo, sino la nodriza del germen recién sembrado. El que engendra es el hombre; ella, como una extranjera para un extranjero, salva el retoño, si la divinidad no lo malogra. Te voy a dar una prueba de este argumento: se puede ser padre sin una madre. Cerca tenemos un testimonio, la hija de Zeus Olímpico, que no ha sido alimentada en las tinieblas de un vientre, y, sin embargo, ninguna diosa podría dar a luz un vástago semejante. Yo, ¡oh Palas!, como en todo sé hacerlo, engrandeceré tu ciudad y tu pueblo; y he enviado este hombre al lugar de tu templo para que te sea por siempre fiel y consigas con él un nuevo aliado, diosa, así como a sus hijos, y esta alianza permanezca por siempre querida por sus descendientes.

([http://libros-be.hostei.com/\\_las\\_eumenides-esquilo.pdf](http://libros-be.hostei.com/_las_eumenides-esquilo.pdf))

Este hombre que Apolo defiende es precisamente Orestes, que acude al dios suplicando justicia: él se ha limitado a derramar la sangre de su madre, asesina de su padre. Apolo proclama que la mujer es solo materia, que la razón del movimiento proviene del espermatozoide, que el principio de la vida reside en el hombre y que solo

a él puede atribuírsele la posteridad. Por lo tanto, Orestes es hijo de Agamenón, no de Clitemnestra, mera portadora de la fuente vital. La intervención del dios solar reordena el universo, desbaratado por el caos femenino que la reina ha provocado. Queda así sancionada la relegación de la mujer a la simple procreación y a las tareas serviles. Asistimos al paso de la sociedad matriarcal a la patriarcal. El recurso al mito reorganiza el mundo.

Simone de Beauvoir concibe el drama mítico de Esquilo como una invención interesada, una “profesión de fe” (p. 135), semejante al mito de la mujer fatal. Para alcanzar su trascendencia, el hombre (su voluntad de poder) reduce la mujer a pura inmanencia. Degradada a materia, el hombre tiene el camino expedito para dominar el mundo a expensas de la mujer. (No es preciso recordar que esta filosofía está marcada por la ideología marxista, según la cual la vida es mero reflejo de la voluntad de la clase dominante y solo se resuelve en una lucha de intereses, en una lucha de clases). Aquí no hay trascendencia ontológica sino gnoseológica: la trascendencia gnoseológica existencialista es instrumento de la conciencia masculina para despojar de toda trascendencia a la femenina.

De igual modo que en Sartre, sí puede haber mito. Más precisamente, dos mitos:

- 1º) El mito griego dramatizado por Esquilo.
- 2º) El mito de la sociedad patriarcal.

Este segundo mito no es propiamente un mito literario, sino una superchería social. Simone de Beauvoir se sirve del mito literario para explicar el mito social. La escritora recurre al mito de los átridas para mostrar la mitificación del varón en la sociedad, para denunciar la falsedad de la inmanencia de la mujer sometida a la trascendencia del hombre.

## **LA TRASCENDENCIA GNOSEOLÓGICA PROPIAMENTE DICHA**

La trascendencia respira a pleno pulmón en los textos positi-

vamente míticos, donde el sujeto constata una realidad independiente de los procesos de conciencia existencialistas y fenomenológicos. Tres son sus señas de identidad:

1. Elemental: la trascendencia es un punto de partida, un basamento preciso para la construcción de la estructura textual. Esta trascendencia se percibe como algo natural, un dato básico.

2. Activa: la trascendencia posibilita o impide que las cosas ocurran. Cuando los dioses actúan a través de causas segundas, en última instancia reclaman la autoría de cuanto ocurre en el mundo.

3. Universal: la trascendencia es objeto de credibilidad por todos los personajes. En los textos que a continuación someteremos a estudio, la protagonista otorga a la trascendencia el estatuto de realidad incondicionada.

Estudiaremos esta trascendencia en dos obras que revisitan las desventuras de los átridas, si bien la figura principal es la tindárida Clitemnestra. Frente a los dramas anteriores, aquí la reina se rebela contra las acusaciones de que es objeto. La rehabilitación de la mujer de Agamenón proviene de antiguo. La *Odisea* evoca la virtud de la esposa y la *Iliada* el vicio del esposo. En el *Agamenón* de Esquilo Clitemnestra venga, en nombre de la justicia, el sacrificio de su hija Ifigenia. Con Eurípides y Séneca el conflicto entre rey y reina se interioriza: Clitemnestra concibe odio por un casamiento impuesto, rencor por la muerte de su hija Ifigenia y humillación por las múltiples infidelidades de su marido. No es de extrañar que la literatura contemporánea la haya ensalzado por razones diversas.

### **MARGUERITE YOURCENAR: *CLITEMNESTRA O EL CRIMEN***

La obra de Marguerite Yourcenar, ajena a las ideologías psicoanalítica y existencialista, anuda la ligazón entre mito y trascendencia. *La Nouvelle Eurydice* (1931) o *Les Songes et les sorts* (1938) indagan sobre el misterio ajeno o propio respectivamente. Entre ambas obras brilla con luz propia *Feux* (1936), suerte de relatos entrecortados por aforismos y confesiones personales de la autora.

Cada uno es un botón de muestra sobre el amor total que un personaje, las más de las veces una mujer, concibe por un hombre. Todo amor absoluto es nuclearmente enfermizo: arrastra una serie interminable de riesgos, mentiras y abnegaciones que provocan escándalo entre los propios y chanza entre los extraños.

Este amor es testimonio fehaciente de una dimensión superior de la vida, por muchos reparos que admita:

Ce qui semble évident, c'est que cette notion de l'amour fou, scandaleux parfois, mais imbu néanmoins d'une sorte de vertu mystique, ne peut guère subsister qu'associée à une forme quelconque de foi en la transcendance, ne fût-ce qu'au sein de la personne humaine, et qu'une fois privé du support de valeurs métaphysiques et morales aujourd'hui dédaignées, peut-être parce que nos prédécesseurs ont abusé d'elles, l'amour fou cesse vite d'être autre chose qu'un vain jeu de miroirs ou qu'une manie triste (Prefacio, p. 21-22).

No por alejado de los valores tradicionales, el referente de este amor deja de ser real, ontológico: la trascendencia del amante y del amado. A las tres notas básicas de la trascendencia arriba mencionadas se suman aquí dos más de la trascendencia contemporánea: es confusa (“una forma cualquiera”) y efímera (“deja enseguida de ser otra cosa...”).

Cada relato muestra la idolatría que los protagonistas profesan por el ser amado, a menudo exaltado con tintes divinos, mitificación que a menudo se objetiviza en una pasión abstracta, mucho más fuerte que cualquier tipo de pasión carnal o sentimental: Fedra representa el ansia de esperanza, Antígona la de justicia, Fedón el de conocimiento...

De modo semejante a los ejemplos de Sartre y Simone de Beauvoir, volveremos a los átridas, al texto que Marguerite Yourcenar dedica a Clitemnestra. En *Les Mouches*, la reina de Micenas estaba obsesionada por el poder, por su temor a perderlo. En *Le Deuxième Sexe*, rechazaba la inmanencia impuesta por el hombre. En *Clitemnestre ou le crime*, penúltimo relato de Feux, la heroína encarna la

pasión por la dignidad. Clitemnestra expropia los bienes, privilegios y atributos pertenecientes a su marido Agamenón. Como esposa, Clitemnestra debería pasar a un segundo plano (*Electra* de Eurípides: “La mujer debe acomodarse al marido en todo, al menos la que sea sensata”). Como madre, debería ocuparse de los hijos que el marido le deja en depósito antes de marchar a Troya. Muy al contrario, la reina asesina al rey y se desentiende de sus hijos.

Este crimen supone además una voluntad viril, una intención de sustituir al rey en todos los terrenos: en el gobierno del Estado, en el matrimonio, en la procreación, en la filiación, incluso en la modalidad del crimen, por venganza sangrienta, cuya ejecución la tradición griega solo confiaba al varón (*Agamenón* de Esquilo y *Electra* de Sófocles). Clitemnestra se ha instalado en el trono de Agamenón, se ha hecho con el cetro, la hija de Tíndaro se ha adueñado del hogar de los átridas, ha renegado de los hijos que le diera Agamenón y adoptado los concebidos de Egisto (*Agamenón* de Esquilo, *Electra* de Sófocles, *Electra* de Eurípides).

Todos estos entuertos a la tradición griega perpetrados por Clitemnestra reaparecen en el relato de Marguerite Yourcenar. Pero aquí son indiferentes, irrelevantes. La reina ha asesinado, usurpado, gobernado y procreado. Ninguno de estos actos la emborracha de poder ni de lujuria. A la reina no le importa la apropiación del trono, ni que sus hijos lleven el nombre de su estirpe, los tindáridas, en lugar del de su marido, los átridas. Tan solo le importa recuperar la dignidad perdida. Conducida ante los jueces (trasunto del coro griego), Clitemnestra se autodenuncia, luego procede a su alegato. Durante años ha sido educada para casarse con Agamenón, por quien ha renunciado a su juventud y sus sueños, ni siquiera ha llorado cuando su hija Ifigenia fue sacrificada: estaba locamente enamorada de Agamenón. Siguió la guerra de Troya, dos lustros de espera y, finalmente, su adulterio con el adolescente Egisto. Pero su corazón seguía amando a su esposo: cuando anunciaron su regreso ella se disponía a matar a su amante. De repente, su mirada se detuvo frente a un espejo: había envejecido y el rey solo veía en ella “una especie de cocinera obesa”. El rey apareció acompañado de su



amante turca (Casandra), único objeto de sus atenciones; apenas la miró a ella y ni siquiera reparó en que le había preparado su comida preferida. Ella le dispuso el baño, la decisión ya estaba tomada: “yo quería obligarle a morir mirándome a la cara: no lo mataba más que por eso, para forzarle a darse cuenta de que yo no era una cosa sin importancia que se puede dejar caer o dejar al primero que venga” (p. 127). Luego sobreviene la denuncia de Orestes a la policía, la cárcel, el juicio, la convicción de que pronto su cabeza rodará por el patíbulo de la plaza... Ella conoce de antemano su destino: esperar eternamente el regreso de su marido y acogerle cuando vuelva acompañado de su amante turca...

Clitemnestra toma libremente la decisión de matar a su marido, aun a sabiendas de las nefastas consecuencias que el crimen le deparará. Aquí no hay amor entre la reina y Egisto, ni siquiera ambición de poder, de suplantar al rey ausente. En el trasfondo del asesinato subyace su amor enloquecido por Agamenón. Pero el espejo le ha revelado su inesperada vejez y la heroína se siente profundamente humillada. No soporta la posibilidad de desagradar a su marido y, despechada de celos, lo mata. Con la muerte de Agamenón muere también la conciencia de la propia indignidad.

Aquí surge, con fuerza inusitada, la trascendencia elemental, activa y universal. Desde ese momento, Clitemnestra recibe las visitas insistentes de su marido en su celda. Ella había pensado que los muertos quedaban en paz, pero constata su presencia real en el mundo de los vivos. Nada hay más trascendente que la vida de un muerto.

### **SIMONE BERTIÈRE: *APOLOGIE POUR CLYTEMNESTRE***

Las obras de Marguerite Yourcenar y de Simone Bertière coinciden básicamente: ambas van en descargo de la protagonista. La *Apologie pour Clytemnestre* (2004) es un desmentido, más absoluto aún, de todos los cargos que se le imputan: ella no ha matado a Agamenón por deseo de lujuria o ambición de poder, ni siquiera por humillación o celos. Es una madre que venga la muerte de su hija.

Clitemnestra es un carácter eminentemente racional: desconfía de la magia y los augurios. Frente a la superstición de los griegos, que “imputaban contrariedades y desgracias a la intervención maliciosa de fuerzas exteriores” (p. 33), ella afirma su libertad y su autonomía.

Mas esta racionalidad no está reñida con la trascendencia. En el repaso que hace de los antepasados de su marido, recuerda la maldición del escudero Myrtilos contra Pélops y toda su descendencia, y precisa que todo ocurrió “según las formas sacramentales” (p. 92), señalando así que los dioses quedaban estrechamente comprometidos. La trascendencia se revela, una vez más, elemental, universal y tremendamente activa:

*Une malédiction, c'est dangereux. Ça vit d'une vie autonome. Une fois prononcé, ça ne se rattrape pas. C'est sournois. Ça court - pas forcément en droite ligne -, ça ricoche, ça rebondit, ça somnole parfois et ça feint de lâcher prise, mais en réalité ça couve, pour mieux revenir à la charge (p. 92-93).*

Cabría pensar que esta maldición fuera un eximente del rey de los aqueos. Si la diosa Artemisa exige el sacrificio de la hija mayor, Agamenón queda exonerado de toda culpa. Pero la reina no atiende a consideraciones políticas, sino a las exigencias de una madre que reprocha al padre por matar a su hija para recuperar a otra mujer, la viciosa Elena, por una pretendida causa nacional. Ni siquiera repara ante la dimensión religiosa: poco le importa que “la diosa exiga el sacrificio de su hija mayor” (p. 147), según revela el adivino Calchas. Se entrecruzan, por tanto, tres dimensiones de la persona, la política, la religiosa y la familiar. Clitemnestra incrimina al marido por privilegiar la primera, menosprecia la segunda y opta decididamente por la tercera.

En este contexto, Clitemnestra, la mujer viril, mata a Agamenón con la ayuda, relativa, de Egisto. Lo hace a sabiendas de que los dioses no permitirán que su crimen quede impune. Esta decisión realza aún más el temple de la reina, dispuesta a arrostrar todas las consecuencias de su acto libérrimo.

Toda esta historia desemboca en un juicio de Clitemnestra – y de Orestes, asesino vengador de Agamenón – ante los dioses del Olimpo. Es decir, la serie de crímenes de sangre y venganzas acarreados por la maldición de Myrtilos es sustituida por la implantación de la justicia según el beneplácito de los olímpicos. Es la lección que la difunta Mélaena descubre finalmente a Clitemnestra: “Zeus [...] deseaba sustraer el castigo de los crímenes de sangre a las familias para confiárselo a los tribunales” (p. 305).

Asistimos así a la evolución hacia una sociedad más justa, a la sustitución del derecho ancestral por el derecho racional. No deja de ser curioso que esta implantación del derecho, tal y como lo conocemos en las sociedades modernas, haya sido una manipulación del dios supremo. Ironías de la trascendencia mítica.

Ni Sartre ni Simone de Beauvoir son escritores interesados por la mitología. *Les Mouches* es un drama existencialista profundamente antimitológico: Orestes se declara un hombre sin Dios. *Le Deuxième Sexe* no retiene de los mitos sino su componente social, que se revela altamente mistificadora. Sin un Dios previo al hombre, difícilmente puede sostenerse una naturaleza humana mítica. El caso del personaje de Marguerite Yourcenar y Simone Bertière es netamente opuesto. Clitemnestra se defiende y recusa su culpabilidad precisamente porque está convencida de la realidad trascendente de la acusación. El desacuerdo formal con el beneplácito de los dioses se convierte en la mayor prueba de su trascendencia.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE-BERGUES, Pascale. “**Clytemnestre**”, *Dictionnaire des mythes féminins*. Dir. Pierre Brunel, París: Éditions du Rocher, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **Le Deuxième Sexe**. París: Gallimard, “Folio Essais”, 1949/1976.

BERTIÈRE, Simone. **Apologie pour Clytemnestre**. París: éd. de Fallois, “Livres de Poche”, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire**. París: Éditions du Seuil, “Essais”, 1998.

- CAMUS, Albert. **Le Mythe de Sisyphe**. París: Gallimard, “Folio Essais”, 1942.
- ELÍADE, Mircea. **Le Mythe de l'éternel retour**. Archétypes et répétition. París: Gallimard, “Idées”, nueva ed., 1969.
- FREGE, Gottlob. **Ensayos de semántica y filosofía de la lógica**. Ed. Luis M. Valdés Villanueva: Madrid, Tecnos, 1998. (“Sobre sentido y referencia”).
- GARCÍA MORENTE, Manuel. **Lecciones preliminares de filosofía (1938)**. Madrid: Encuentro, “Filosofía”, 2000. (“La estética trascendental”).
- HUSSERL, Edmund. **Investigaciones lógicas**. Trad. Manuel García Morente y José Gaos (1929). Madrid: Alianza Editorial, “Ensayo”, 1999, t. I. (“Expresión y significación”).
- JAKOBSON, Roman. **Language in Literature**. ed. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge, MA and London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. (“Linguistics and Poetics”, 1958).
- LLANO, Alejandro. **Gnoseología**. Pamplona: EUNSA, “Iniciación Filosófica”, 2003 (1983). (“Idealismo y realismo”).
- MONTHERLANT. **Don Juan ou la mort qui fait le trottoir**.
- NIETZSCHE, Friedrich. **El nacimiento de la tragedia, o Grecia y el pesimismo**. Ed. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, “El libro de bolsillo”, 1973. (Cap. 16).
- SARTRE, Jean-Paul. **L'Imaginaire**. Psychologie phénoménologique de l'imagination. París: Gallimard, “Idées”, 1940. (“Le Certain”).
- \_\_\_\_\_. **Huis clos**. suivi de Les Mouches. París: Gallimard, “Folio”, 1947.
- \_\_\_\_\_. **El ser y la nada**. Trad. Juan Valmar. Obras completas. Madrid: Aguilar, “Biblioteca de autores modernos”, 1982, t. III.
- \_\_\_\_\_. **L'Existentialisme est un humanisme**. éd. Arlette Elkaïm-Sartre. París: Gallimard, « Folio Essais », 1996.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **El mundo como voluntad y representación**. Ed. Roberto R. Aramayo. Madrid: Círculo de Lectores / Fondo de Cultura Económica de España, 2003, t. I. (“El mundo como representación” y “Crítica a la filosofía kantiana”).
- VERNANT, Jean-Pierre. **Œuvres. Religions, rationalités, politique**. París: Éditions du Seuil, 2007, t. I. (“Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs”).
- YOURCENAR, Marguerite. **Feux**. París: Gallimard, “L'imaginaire”, 1974.